



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Za mundurem... : wokół "Junkra" Władysława Sebyły

**Author:** Miłosz Piotrowiak

**Citation style:** Piotrowiak Miłosz. (2017). Za mundurem... : wokół "Junkra" Władysława Sebyły. W: J. Kisiel, E. Wróbel (red.), "Władysław Sebyła : lektury" (S. 277-288). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Miłosz Piotrowiak  
Uniwersytet Śląski w Katowicach



## Za mundurem... Wokół *Junkra* Władysława Sebyły

Twój mundur jest jak trawa zielony,  
A krzyże są jak krzyże poległych żołnierzy.  
Niechże w nie księżyc uderzy  
I wyszyje na szwach i kołnierzu taśmy krwi czerwonej.

Już po śliskiej podłodze się skrada,  
By ci cholewy powlec nowiutkim lakierem.  
Dobrze wie, żeś jest oficerem  
I że przed tobą właśnie przejdzie defilada.

Niewyczutą rzeką cię zalewa  
I sznury srebrem na ramionach pieni,  
Już wyprysły z przydrożnej zieleni  
Na krańcach miasta posadzone drzewa,  
Już orkiestry pułkowe przystanęły wpodłe...  
A ty patrzysz spokojny, pochylony w siodle...

Uczeni przed mundurem zdjęli gasparony,  
Ksiądz słodko się uśmiecha do tępych bagnetów,  
Delegacje biją pokłony,  
Chórem kantatę śpiewa cech poetów,  
Tłucze o bruk butami i w kurzu zapada  
Świeżo ekwipowanych świetna defilada.

A ty ważysz, obliczasz – i patrzysz na buty:  
Czy też dobrze podkute i mocno uszyte?  
Widzisz: pękają kolczaste druty  
W polu zrytym lejami – pod ludzkim kopytem.  
A czołgi, chrobocące starym żelaziwem,  
Przewalają się w rowach – nieżywe.

I myślisz: ile świata przemierzysz nogami  
Swojej karnej piechoty,

Ażeby pochyliły się głowy hołoty  
Przed wyczyszczonym na glans butem z ostrogami,  
Abyś mógł, zakutany w wawrzyny i sławę,  
Jak ołtarz na bagnietach oprzeć swą buławę.

Przyjmujże przegląd broni i żołnierskich łańców  
Na nocnej defiladzie wszystkich armij świata.  
Bo kiedy już przepłynie ze wschodu na zachód  
Księżyc, smagany świstem słonecznego bata,  
Światło przysypie szarym kurzem połysk cholew  
– I zostaniesz figurą we woskowym kole<sup>1</sup>.

## Czystość/brud

Na początku warto zapytać: kim jest Junkier? Kto kryje się za tym wojskowym stopniem? Dlaczego Władysław Sebyła nadał rozprawie o żołnierskim byciu tak obco brzmiący tytuł? Czemu nie stanął w szarym szeregu piechura lub w naczelnej pozycji, budzącego szacunek i należytny posłuch, generała lub admirała?

Junkier jako podoficer o szlacheckim pochodzeniu był predestynowany do udanej wojskowej kariery. Cenzus – junkierski przywilej – pozwalał mu unikać najbardziej niebezpiecznych, pierwszofrontowych konfrontacji i często spędzać czas wojaczki w ariergardzie. Samo słowo, tłumaczone z języka niemieckiego, oznacza dziedzica i wykracza semantycznie poza wąską dziedzinę wojskowości. Młody podchorąży, naznaczony mocą junkierskiej tytulatury, staje się również posiadaczem ziemskim, patrycjuszem i dziedzicem tradycji. W jednej osobie skupiają się zatem więzy krwi, ziemi i obronności. Junkier to ktoś więcej niż elew szkoły oficerskiej. Lekką ręką nie przelewa się krwi uosabiającej państwo i ziemiańskie atrybucje i dystynkcje – stąd szczególna pozycja „młodego pana” w regimencie. Jan Piotrowiak celnie punktuje wojskowe uzurpacje pedagogiczne:

Junkierskie wychowanie daje o sobie znać w każdym calu. Ćwiczona latami świadomość nie dopuszcza myśli o innym sposobie organizowania życia społecznego, jak tylko tę pełną karność gotowość człowieka do subordynacji i poddaństwa. W tej roli nie trudno poczuć się częścią ludzkiej masy łatwej do obróbki i manipulacji, ale też i nieskorej do samodzielnych, poza protokołem,

---

<sup>1</sup> W. SEBYŁA: *Junkier*. W: IDEM: *Poezje zebrane*. Wstęp i oprac. A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 42–43.

gestów i czynów. Kult munduru, apologia wojskowego drylu, znajdują zrozumienie, ba, nawet więcej, nieskrywaną aprobatę i zachwyt elit intelektualnych, kręgów społecznych oraz, co zrozumiałe, ośrodków władzy<sup>2</sup>.

Uniformizacyjny demon XX wieku ujawnił się również w Sebyłowym liryku. Można odnieść wrażenie, że cały junkierski portret ogranicza się tylko do opisu umundurowania – materiałów, ekwipunku i odznaczeń. Taka prezentacja przypomina relację z salonu mody, skupiającą się na fakturach, kolorach i zestawieniach, a nie na nośniku westybularnego dyskursu, ludzkiej pałubie, ożywionym manekinie.

Twój mundur jest jak trawa zielony,  
A krzyże są jak krzyże poległych żołnierzy.  
Niechże w nie księżyc uderzy  
I wyszyje na szwach i kołnierzu taśmy krwi czerwonej.

Już po śliskiej podłodze się skrada,  
By ci cholewy powlec nowiutkim lakierem.

Taki stan rzeczy nie może jednak nas dziwić. Wojskowy świat mody, choć wykrawany w milionach identycznych egzemplarzy, cechuje się wyrafinowanym stylem i symbolicznym kodem. Wszystkie, z punktu widzenia frontowego pragmatyzmu, zbędne dodatki: naramienniki, galo-we nakrycia głowy, zdobione guziki, proporczyki na kołnierzu, lampasy na spodniach, przypominają litery alfabetu układające się w uniformowy szyfr. Przykładowo tak prezentuje się skrócony opis umundurowania 1. Pułku Ułanów Krechowieckich:

[...] denko amarantowe, kant biały, daszek i rzemyk z lakierowanej skóry czarnej, na czapce kokarda przepisowa, jak w armji rosyjskiej; kurtka z ochronnego sukna, szlify amarantowe z kaniem granatowym (u żołnierzy), szlify z galonu srebrnego z kaniem granatowym i drózką amarantową wzdłuż szlify (u oficerów); spodnie – granatowe z podwójnemi amarantowemi lampasami (każdy szerokości 1 cala = 2,5 cm) pośrodku kant również amarantowy; buty – czarne, skórzane (z cholewami), ostrogi na jednym rzemyku, kółko tępe; pas główny – skórzany, żółty; ładownice i rapcie do szabli przez plecy, również z żółtej skóry dodatkowe ładownice brezentowe; karabin kawalerski [...]³.

<sup>2</sup> J. PIOTROWIAK: „*Ciemny nurt mego życia...*”. O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły. Katowice 2008, s. 191.

<sup>3</sup> S. PĘCZKOWSKI, S. BIEŃKOWSKI, S. HAYKOWSKI: *Umundurowanie wojska, marynarki i przysposobienia wojskowego w Polsce*. Warszawa 1935, s. 112.

Wojna zaczyna się już na poziomie stroju reprezentacyjnego. Galanteria i emblematyczność w licytowaniu się poszczególnych formacji zaznaczone są również w Sebyłowym utworze:

I sznury srebrem na ramionach pieni,  
[...]

A ty ważysz, obliczasz – i patrzysz na buty:  
Czy też dobrze podkute i mocno uszyte?  
[...]

Przed wyczyszczonym na glans butem z ostrogami.

Junkierskie, schludne obejście wedle reguł pruskiego drylu to sposób na odsunięcie myśli, że zło dekretowane jest czymś odmiennym niż zło zadawane, czynne. Porządek ma być psychiczną tamą przed (brudną) skłonnością do przemocy i brutalności. Człowiek czysty, umyty, zadbany wypełnia kryteria tzw. normy psychicznej. Nienaganna higiena pozwala żyć w poczuciu bezgrzesznej normalności, poza kanonadą złych obrazów patologii, monstrialności i makabry. Zatem wojenna opowieść Sebyły/Szczurołapa stanowi odwieczną historię o królewiczu (junkrze) i żebraku (żołdaku), o dwu przeciwstawnych porządkach: sztucznym, sterylnym pomieszczeniu sztabu i pulsującym na wpół żywym ciałem okopem. Tytułowy *Junkier* odwraca wzrok od rzeczywistości, spogląda na swe czyste buty jako na obrazkowy katalizator brudnej roboty. Bezpieczna odległość i mechaniczność, neutralność czynności nie pozwalają mu dostrzec oblepionej błotem, zachlapaney krwią prawdy. A tak właśnie prezentuje się pornografia wojny – podglądanie obscenicznych scen. Jak naucza w swojej lekcji Dariusz Czaja, „Greckie *pornoia*, przypomnijmy, oznacza brud, nieczystości. I w rzeczy samej [...] literatura to jedyna niezawodna oczyszczalnia ścieków”<sup>4</sup>.

Georges Vigarello łączy fizyczne oznaki brudu z nieczystością moralną, z rozprężeniem formacji wojskowej, z niesubordynacją i maruderstwem.

Ich obejście wydaje mu się gruboskórne, są nieokrzesanymi rozbitkami narażonymi zresztą na przemoc i oszustwa. Niepokojące jest ich upodlenie. Brud – odstręczający<sup>5</sup>.

Obrazy z dawnych czasów, na których sztuka wojenna jest jedynym życiowym zajęciem przedstawiciela stanu rycerskiego, tylko z pozoru

<sup>4</sup> D. CZAJA: *Lekcja ciemności*. Wołowiec 2009, s. 205.

<sup>5</sup> G. VIGARELLO: *Czystość i brud. Higiena ciała od średniowiecza do XX wieku*. Tłum. B. SZWARCMAN-CZARNOTA. Warszawa 1998, s. 70.



Fot. 9. Władysław Sebyła w Szkole Podchorążych (Kraków, 23 kwietnia 1928 roku)  
– pierwsza postać siedząca od prawej strony. Autor zdjęcia nieznany



Fot. 10. Władysław Sebyła (1939 rok). Zdjęcie wykonane przez Sabinę Sebyłową



nie ma kontynuacji w realiach XX-wiecznych. Wojna totalna stała się dominującym wydarzeniem w życiu wszystkich walczących – dla większości to data śmierci, dla tych, którzy przeżyli to wydarzenie graniczne, symboliczny brud, którego nie pozbędą się do końca życia.

Literatura, szczególnie I wojny światowej, wyróżnia się odwagą i bezpośredniością frontowych opowieści. I nie chodzi tylko o mistrzów beletrystycznego pióra – by wspomnieć tylko Remarque'a, Céline'a czy Dos Passosa, lecz diarystów nieznanymi, pamiętnikarzy, u których wojna obudziła śpiew wisielczej muzy. Różnią się te opisy znacząco od propagandowych scenek pisanych z myślą o zarekrutowaniu kolejnego batalionu entuzjastycznych marzycieli. Oto opis żołnierzy 1. Pułku Królewskich Fizylierów:

Szli w łachmanach, w beładnej gromadzie, na obolałych nogach wyczerpani, generalnie doszczętnie rozbici. Kudłaci, nieogoleni, umorusani, z głowami nakrytymi czym popadnie, wyglądali [...] jak czereda prehistorycznych dzikusów...<sup>6</sup>

Inny z żołnierzy tak opisuje trafione pociskiem ciało swego przyjaciela:

[...] rozplątane od ramion do łędźwi niczym poćwiartowany ka-  
dłub na wystawie u rzeźnika<sup>7</sup>.

Sfatygowany, sponiewierany język okopów i nienagannie odprasowany, regulaminowo złożony zespół odezów i komend – tylko w tak dramatycznej dychotomii kryją się prawdziwie rekordowe oddalenia języka. Prezentyzm sytuacyjnej przypadkowości miesza się z patosem życiowej zaradności.

Widzisz: pękają kolczaste druty  
W polu zrytym lejami – pod ludzkim kopytem.  
A czołgi, chrobocące starym żelaziwem,  
Przewalają się w rowach – nieżywe.

Szczurołap w tym miejscu wpuszcza do aseptycznej atmosfery, którą oddycha junkier, bakcytle realnego doświadczenia wojny. Kondensacja potęguje doznania makabry. Przez apokaliptyczny wizjer dostrzec możemy krajobraz zagłady, w którym splątane siłą wybuchu ludzkie

<sup>6</sup> M. EKSTEINS: *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*. Tłum. K. RABINŃSKA. Poznań 2014, s. 187. (Zapis z dziennika Percy Jones'a, 23 grudnia 1914 roku).

<sup>7</sup> Ibidem, s. 271.



ciała, zwierzęce korpusy, części maszyn tworzą hybrydowe alegorie śmierci. To Sebyłowa „Guernica” – ekspresjonistyczne w wyrażnie memorandum, w którym ludzka kończyna splątała się z końskim kopytem, a chroboczące tanki przypominają wywrócone na wznak bezradne żuki. Z punktu widzenia binarnej opozycji porządku i brudu ten krótki fragment stanowi wysypisko nieczystości, składowisko zużytych części, ni to mogiłę, ni to szrot, coś na kształt Boschowego ogrodu katuszy ziemskich.

Reprezentacyjny mundur junkra nosi piętno opresji. Im bardziej galowy, tym więcej ma do zasłonięcia. Każda błyskotka to ślad po burzy, niedopranej plamie. Każdy krzyż... walecznych, zasługi, złoty mocą synekdochy przylega do chrześcijańskiego znaku pochówku tysięcy żołnierzy. Ozdobna taśma na kołnierzu w cudzie lunarnego przeistoczenia zmienia się w nasiąknięty krwią bandaż. Junkier nie dostrzega tych „ran symbolicznych”. Trwa na dumnej, bezkrytycznej, aroganckiej pozycji władcy.

## Kuszenie Junkra

Uczestniczyć we wspólnym śpiewie, znaczy podawać diabłu mały paluszek.

K. LORENZ: *Tak zwane zło*

Wojenna obsceniczność ma jeszcze jedną odsłonę. Sytuację liryczną w wierszu Sebyły możemy określić jako opis wyimaginowanej parady. W defiladowym widowisku nie wiadomo, kto kogo ogląda – pochód wykonujący poddańcze gesty wyniesionej na trybunę honorową władzy? czy też ona?, symbolicznie odbierająca przegląd wojsk. Przepatrywanie, przeglądanie, wystawianie na publiczny widok mieści w sobie tyleż samo podziwu, co wzdargy. Wymuszona relacja między panem a poddanymi, choć z pozoru pełna uwielbienia i szacunku, to zawsze podszyta jest abominacją i skrytą niechęcią. Zwraca na to uwagę Julia Kristeva:

Oglądarkto to strukturalna konieczność w konstytuowaniu się relacji z przedmiotem, ujawnia się za każdym razem, gdy przedmiot zmierza ku temu, co wstrętne [...]. Oglądarkto towarzyszy pismu charakteryzującemu wstręt [*l'écriture de l'abjection*]<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Tłum. M. FALSKI. Kraków 2007, s. 47–48.

Właśnie w tym zwarcu oczu władzy i poddanych zamyka się istota pokazowego pochodu. A właściwie to widowisko „dla oczu trzecich”. Wystudiowane obnażenie swej potęgi to spektakl i dla wrogów, i dla sojuszników. Nagość i dosłowność propagandowego przekazu przypomina brutalność pornograficznego оголошення, mechanikę wyuczonych scen oddania, posłuszeństwa i hołdu. Sytuacja *Junkra*, który ogląda ten sadystyczny spektakl poniżenia/wywyższenia w osobności, jako niewidzialny dla paradujących, z komnaty z weneckimi lustrami, przypomina *casus* Gombrowiczowskiego bohatera:

Sen Henryka poprzez przywołanie rodzinnych Małoszyc, tworzy coś na kształt separatki izolującej od rozpasanej wojennej przemocy, bezpieczną enklawę w morzu zagłady. Bohaterowie *Ślubu* są jak świntuszający bohaterowie *Dekameronu* odizolowani od szalejącej wokół dżumy. Izolacja przed pustoszącym zewnętrznym światem koszmarem, którą zapewnia sen Henryka, jest jednak skuteczna tylko do pewnego stopnia, i zmniejsza się wraz z upływem akcji. Obrazy wojny, co prawda, tylko w znikomym stopniu docierają do tej onirycznej rzeczywistości, przemoc obficie przesiąka jednak przez kurtynę powiek<sup>9</sup>.

Eskapistyczne strategie uczestników ślubnego orszaku, choć powodowane hedonistycznym zapomnieniem, są o wiele bardziej „moralne” niż zimny, woskowy świat *Junkra*. Młody oficer bawi się *theatrum* wojny, sam nie wiedząc o tym, że występuje tylko w szkatułkowym teatrze i to na średnim szczeblu drabiny. Ponad nim są jeszcze Szczurołap, Sebyła i my – czytelnicy, interpretatorzy, słuchacze. Jednak zostawmy hierarchiczność instancji mówczych i powróćmy do obsceny okrucieństwa.

Z czego wynika belumiczne oko zaciągnięte bielmem, które degradowuje innych do roli instrumentów rozpoznawczych, a zwraca uwagę tylko na siebie? Świat *junkra*, pomimo że przez jego centralną część przechodzi milionowa defilada, pozostaje światem bezludnym, a on sam niczym zamknięty w kawernie płodowej, cierpi rodzaj uwięzienia w krańcowym egoizmie. Ktoś go jednak skazał na tak wysublimowane tortury, tantalowe męki – samotnego ciała, które jednak boleśnie dotyka tysięcy ciał cudzych. Umberto Eco nazwał tę hiperrealistyczną manię jednoczesnej otwartości i egoizmu (na przykładzie wystawy figur woskowych) „anatomiczną precyzją, chłodnym szaleństwem [...]”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> M. KANABRODZKI: *Kapłan i fryzjer: żywioł materialno-cielesny w utworach Georga Buchnera, Witolda Gombrowicza, Mirona Białoszewskiego, Helmuta Kajzara*. Gdańsk 2004, s. 133–134.

<sup>10</sup> U. ECO: *Semiologia życia codziennego*. Tłum. J. UGNIĘWSKA, P. SALWA. Warszawa 1996, s. 23.

Władysław Sebyła, który stworzył swój gabinet figur, hipostazujących najbardziej ważne idee, zza tafli szkła wykrawa snopem strzelistej świetlistości poszczególne postaci. Powstał cykl „zakazanych pieśni” charakteryzujący się swoistą logiką kontynuowania myśli i emocji, wariacją powtarzalnych motywów. W tym celu poeta powołał monologistę do zadań specjalnych. Na tekstowym terytorium panuje Szczurołap. Mszcząc się za despekt, który go spotkał ze strony systemu, zamyka swe ofiary w wieczystym ośrodku penitencjarnym. Tak powstaje spirytualistyczno-fantastyczna odmiana poezji metafizycznego eksperymentu, w którym człowiek poddany został klinicznemu oglądowi i badaniom wysiłkowym woli i wytrwałości.

Trzeba przy tym zastrzec, że monolog kusiciela rozumiany tu będzie jako konstruowana przez niego diorama, potężny hologram, którym oprócz miraży wzrokowych mamy jeszcze słuch, węch i w postaci bitewnego pyłu wdziera się do oczu. Pora zadać pytania: po co cały ten osobliwy spektakl?, Dla kogo, a może o kogo toczy się gra?, Kim jest Szczurołap? Czy to jeden z najemnych „lakierników rzeczywistości”, owych artystów w komfortowym piekle, którym Belzebub zapewnia „spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia (*Co myśli Pan Cogito o piekle*)<sup>11</sup>. Junkier padł ofiarą jego bardzo zmyślnej gry. Niby w Mickiewiczowskiej balladzie „kusy diabeł” będzie czynił magiczne sztuczki. A cały spektakl zaczyna się od słów:

Dobrze wie, żeś jest oficerem  
I że przed tobą właśnie przejdzie defilada.  
  
Niewyczutą rzeką cię zalewa  
I sznury srebrem na ramionach pieni,  
Już wyprysły z przydrożnej zieleni  
Na krańcach miasta posadzone drzewa,  
Już orkiestry pułkowe przystanęły wpodłe...  
A ty patrzysz spokojny, pochylony w siodle...

Bycie wojskowym redukuje egzystencję do społeczności zamkniętej – kolektywnej, plemiennej, w której są albo sprzymierzeńcy, albo wrogowie. Kompleksowy wymiar agonu często urasta do rozmiarów iście kosmologicznych: „Wojny były ponad porami roku, a nad wojnami już tylko Bóg. [...] I tak samo wojny wyznaczały przestrzeń, o wiele dokładniej niż mapy. Wszystko się działo tam, gdzie wojny”<sup>12</sup>. Szczurołap

<sup>11</sup> S. BARAŃCZAK: *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1994, s. 216.

<sup>12</sup> W. MYŚLIWSKI: *Traktat o łuskaniu fasoli*. Warszawa 2006, s. 74.

jest spoza tego zakłętego kręgu wojskowych – doskonale samotny, obywatel bez ludzkich przesądów, obiegów, koterii. I jako postać o diabolicznej reputacji, uzurpującej sobie prawo do stwarzania, wywołuje przed Junkrem iluzję dostępności. Sprawia, że niesie go ludzki nurt pochodzący („Niewyczutą rzeką cię zalewa”). Świat niby na przesuwającym pasie transmisyjnym wije się przed Junkrem w zachwyceniu. Drzewa, za przyczyną mefistofelicznego pstryknięcia palcami, wyprysły z przydrożnej zieleni. Na zawołanie słychać orkiestry pułkowe. Kolejne ludzkie zrzeszenia, klasy, cechy składają hołd wywyższonemu żołnierzowi. Spektakl wielkiego kuszenia osiąga w tym punkcie swe krańcowe moce. Skoro Flecista z Hameln roztoczył przed Junkrem tak drapieżne i oduurzające wizję, to najwyższy czas, by odebrał pożądane słowo przyznania się do winy, wzięcia odpowiedzialności za wyrządzone zło.

Sens konfesyjnych powinności poezji odcisnął swe piętno i na tym widzeniu. Odchyła się to wyznanie w zgadywanek przeczuć – i zamiast jak na spowiedzi wysłuchiwać junkierskiej prawdy, wikłamy się w sferze chaotycznych podpowiedzi ze strony kusiciela i przytaknięć junkra, podsuniętych fotografii, których istnienie skinięciem głowy przesłuchiwany przyjmuje do wiadomości. Szczurołapia strategia kompletowania dokumentacji obciążającej ma dociec, skąd pochodzą złe pragnienia odpowiadające za tak krwawą realizację? By uzyskać te zeznania, obmyśla on fortel sondujący pychę Junkra. Okazuje się jednak, że faustyczny sojusz nie wytrzymuje warunków, jakie dyktuje megalomania młodego oficera. Nawet diabelskie narzędzia wpływu nie przełicytują doskonale bezprzyczynnego i banalnie bezinteresownego zła. Wizja świata mająca tak fatalistyczny charakter wpisuje się w Sebyłowe „czarnowidzenie”.

Junkier to człowiek uzbrojony jedynie w manię wielkości, a Szczurołapia oferta to propozycja zgola higieniczna – obietnica pozostania czystym. Wygrana lub przegrana bitwa pozostaje wtedy sprawą drugorzędną. Odbieranie parady zwycięzców czy składanie aktu kapitulacji to ta sama sterylna czynność w duchu nihilistycznej obojętności, stan aseptycznej wyższości wobec brudu okopowej makabry. Oschłość i asceza junkierskiego chowu nijak się mają do przepychu stroju galowego i brawury w dysponowaniu życiem setek tysięcy żołnierzy. Fałszywa pruderia skrywa dwuznaczną ekscytację. Szatańskość została ujęta w niesamowitości i zatrzaśnięta w powyższych paradoksach. Na tym gra o duszę Junkra się nie kończy. Ambiwalencja moralna, która cechuje Szczurołapę, sprawia, że nie gardzi on Junkrem, tylko spycha go siłą jego własnych ambicji w dezintegrację i destrukcję. Kusiciel cały czas podbija stawkę; zaczyna od partykularnego wydarzenia, a kończy na wielkiej kwantyfikacji („Na nocnej defiladzie wszystkich armij świata”):

I myślisz: ile świata przemierzysz nogami  
Swojej karnej piechoty,  
Ażeby pochyliły się głowy hołoty

Oto kolejna sztuczka reżysera widowiskowej celebry. Bowiem „[...] żołnierski krok stanowi niepokojącą syntezę bezruchu i ruchliwości, jest sposobem przejawiania się tego, co sztywne, chociaż ruchome, niczym mechaniczność wpisana w bicie żyjącego serca”<sup>13</sup>. Iluzja marszowego kroku, który wykonuje Junkier, a wraz z nim setki tysięcy poddanych mu obutych kończyn, to apogeum szatańskiej pokusy. W tak pomyślanej choreografii zależności ujawnia się cały sadyzm młodego oficera. Junkier adoruje Władzę jako beznadziejnie, narcystycznie zakochany w obiekcie czystym i niematerialnym. Nie dostrzega makabry, ludzkiego dramatu, ponieważ żyje w alegorycznym wyobrażeniu materii jako sfery upadku i grzechu. Dla Junkra tylko idee (choć krwawe) są niepokalane niczym niebiańskie znaki. Dlatego łatwo mu zrobić cudzą stopą krok ku przepaści. Defiladowy marsz dodatkowo wyzwała podświadome, mordercze instynkty. I bez udziału mocy nadprzyrodzonych na ideowych spędach często można dostrzec agresywną nadpobudliwość. Konrad Lorenz obserwuje wspólne doświadczenie „świętego dreszczu” przemocy u zwierząt i ludzi.

Agresywny entuzjizm zbiorowy bywa [...] wyzwalany przez pewną kombinację sytuacji bodźcowych, które dają się ściśle zdefiniować. [...] Człowiek reaguje z odruchową wręcz niezawodnością na sytuacje wymagające walki w obronie jakiejś społecznej jedności. [...] Przede wszystkim, niestety, znacznie słabną wszelkie instynktowne zahamowania przeciwdziałające szkodzeniu bliskim i zabijaniu ich. Osobliwe przemieszczenie wyobrażeń wartości powoduje, że rozważania rozumowe wydają się często wręcz upokarzające i niegodne [...]<sup>14</sup>.

Wydaje się, że właśnie „nieludzkość” była skrywaną winą, którą próbował ujawnić Szczurołap, przesłuchując więźniów swego *panopticum*<sup>15</sup>. Stąd wniossek, że sumienie Junkra nie oznajmia oczywistych prawd,

<sup>13</sup> BERNARD SÈVE: *L'atèrnation musicale ou Ce que la musique apprend au philosophe*. Paris 2002, s. 131.

<sup>14</sup> K. LORENZ: *Regres człowieczeństwa*. Tłum. A.D. TAUSZYŃSKA. Warszawa 1986, s. 131–132.

<sup>15</sup> Podobnie inne wojenne Sebyłowe wiersze interpretuje Agnieszka KLUBA: *Piechota maszeruje i Sztab* „[...] ukazują alienujący mechanizm wojny, sprawiający, że cierpienia poszczególne ulegają automatycznemu dodawaniu i zaczynają się liczyć dopiero wtedy, kiedy suma nieszczęść przekłada się na wynik klęski”. EADEM: *Autoteliczność – referencyjność – niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*. Wrocław 2004, s. 220–221.

wręcz nie poddaje się ekspresji. Technokratyczne nawyki myślenia, których został nauczony w szkole oficerskiej, zmieniły go we wszechwładnego krzewiciela przemocy, dla którego słabość to ustępstwo, a okazanie okrucieństwa – to akt zuchwalstwa. Być Junkrem znaczy tyle, co być nieczułym, apodyktycznym, próżnym i bezbrzeżnie samotnym.

W ten sposób ujawnia się myśl wojenna w działaniu – pozaregulaminowa, totalna, diabelska. Światopogląd podglądanego Junkra cechuje myślenie poza etyką, bez osłony nieba, w ciemni niczyjej (wszak wcześniej przesłuchiwany był Jehowa). Efekt trudny do osiągnięcia wprost, ale jeśli założyć, że świat Szczurołapiej opowieści znajduje się w strefie cienia, w polu iście heretyckich doświadczeń, to wielkie kuszenie Junkra zyskuje zupełnie nowe wymiary. Szczurołap to tylko pozorny sługa ciemności, tak formułujący zadania dla swych galerników, by unaocznić osobliwość Stwórcy i ułomność umysłu, który o nim zapomniał. Szczurołapia teodycea, w której krytycznym *exemplum* staje się Junkier, daje wyraz nostalgii za utraconym porządkiem.

Miłosz Piotrowiak

A Man in Uniform...  
On *Junker* by Władysław Sebyła

Summary

In the article, the author utilizes the vestimental discourse in order to analyze one of Sebyła's poems. These tropes are, in a sense, suggested by the author himself, since the entire lyrical cycle entitled *Pieśni szczurołapa* (*Songs of the Rat Catcher*) is permeated by descriptions of articles of clothing understood as important attributes of the characters. In this context, the military equipment is imbued with symbolic significance which intertwines with the other articles of clothing enclosed in a lyrical cabinet of curiosities. The author analyzes those sartorial choices in several categories: cleanliness and dirtiness, understatement and opulence, devilish contrariness and soldierly virtue, etc. In this way, the author constructs an analysis in which *Junker* (*The Cadet*) is revealed to belong to a larger whole, while that lyrical complex cannot be fully understood without it.

Miłosz Piotrowiak

Auf Uniformen fliegen Mädchen...  
Zu *Junker* von Władysław Sebyła

Zusammenfassung

In seinem Beitrag analysiert und deutet der Verfasser den die Kleiderordnung betreffenden Diskurs. Das Thema wurde schon von dem Dichter selbst angegriffen, der in seinem Gedichtzyklus *Pieśni szczurolapa* (dt.: *Die Lieder eines Rattenfängers*) charakteristische Elemente der Kleidung als die die einzelnen Figuren differenzierenden Attribute einführt. In dem Kontext hat die Junkerausrüstung eine gewisse Bedeutung, die sie mit anderer im lyrischen Panoptikum enthaltener Kleidung verknüpfen lässt. Der Verfasser untersucht diese Kleidernuancen hinsichtlich folgender Kategorien: Sauberkeit und Schmutz, Schlichtheit und Ostentation, teuflische Hinterlistigkeit und soldatische Tugendhaftigkeit usw. Auf diese Weise entsteht eine Analyse, der zufolge *Junker* (*Der Junker*) nur als ein Teil des größeren Ganzen erscheint und der ganze lyrische Band ohne diesen Soldatentext nicht auskommen kann.